

Filigrane ovidiane nei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*

Nicolò Premi
Università di Verona
École Pratique des Hautes Études, PSL

RIASSUNTO: *L'articolo si propone di indagare le filigrane ovidiane rinvenibili nel testo dei Proverbia que dicuntur super natura feminarum (poemetto misogino del XIII sec. contenuto nel ms. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 390, già Saibante), con l'obiettivo di ricostruire, per quanto possibile, l'orizzonte culturale dell'anonimo autore e di contribuire all'esegesi del testo. In primo luogo si analizza l'elenco di auctoritates (tra cui Ovidio) riportato ai vv. 71-72, quindi si propone un confronto con un poemetto misogino mediolatino (gli Pseudo-Remedia amoris) e si discute il rapporto dei Proverbia con la sua fonte principale, il Chastiemusart. In secondo luogo si prendono in considerazione le due occorrenze del nome di Ovidio nella sezione degli exempla anti-muliebri proponendo confronti con la letteratura misogina mediolatina e discutendo l'esegesi di alcuni passi. Lo stesso tipo di indagine è riservato agli altri exempla mitologici in qualche maniera riferibili alla matrice ovidiana. Infine si cerca di trarre qualche conclusione sulla cultura dell'autore e sull'intentio operis dei Proverbia.*

PAROLE-CHIAVE: Proverbia que dicuntur super natura feminarum – Ovidio – Saibante-Hamilton 390 – Chastiemusart

ABSTRACT: *The purpose of this paper is to trace back Ovid's presence in Proverbia que dicuntur super natura feminarum (a 13th-century misogynistic poem, included in ms. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 390). The main aim is to figure out, as far as possible, the cultural background of the anonymous author and also to enhance the comprehension of the text. Firstly the paper focuses on the group of auctoritates (including Ovid) listed in lines 71-72. Moreover it proposes a comparison with another Medieval Latin misogynistic poem (Pseudo-Remedia amoris) and discusses the links between Proverbia and his primary source,*

the Chastiemusart. Secondly, some considerations are made about Ovid's name, which occurs twice in the section of the exempla, comparing them with the Medieval Latin misogynistic literature and discussing the interpretation of some passages. The same method is applied to the other mythological exempla that are somehow linked to the Ovidian model. Finally some conclusions are drawn about the author's culture and the intentio operis of Proverbia.

KEYWORDS: Proverbia que dicuntur super natura feminarum – Ovid – Saibante-Hamilton 390 – Chastiemusart

In uno studio dedicato ai *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* – poemetto misogino in quartine di alessandrini del XIII secolo di probabile origine lombarda¹ – Simonetta Bianchini, sulla base di un'approfondita analisi dei rimanti trobadorici presenti nel testo e, di conseguenza, delle possibili fonti da esso chiamate in causa, ha concluso che «l'anonimo autore dei *Proverbia* possedeva una cultura, o quanto meno delle curiosità letterarie, molto più vaste e approfondite di quanto finora si credeva». ² L'idea della studiosa, che pare sostanzialmente condivisibile, confligge con quanto aveva sostenuto Adolf Tobler, primo editore del poemetto, che a proposito dell'autore scriveva risolutamente che «Mit seiner gelehrten Bildung ist es übel bestellt». ³

A qualche anno di distanza dal lavoro di Simonetta Bianchini, gli studi recenti⁴ sul manoscritto che contiene, come *codex unicus*, il testo dei *Proverbia* (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Ha-

¹ I *Proverbia* si possono leggere in Tobler 1885, Contini 1960, pp. 523-555 e in *CLPIO*, pp. 73-79. Quanto alla collocazione cronotopica il dibattito è ancora aperto: si propende qui per l'ipotesi di Mario Eusebi di fissare il *terminus post quem* per la composizione dei *Proverbia* al febbraio 1233 (cfr. Eusebi 2005, p. 91); per l'area geografica Mengaldo ha recentemente proposto Cremona invece che il Veneto (cfr. Mengaldo 2012, pp. 19-30). Si sceglie qui di utilizzare l'edizione diplomatico-interpretativa di *CLPIO* perché il testo presenta ancora troppi punti dubbi, non sempre risolti dagli altri editori.

² Bianchini 1996, p. 171.

³ Tobler 1885, p. 288.

⁴ Cfr. Vinciguerra 2004 e Meneghetti - Bertelli - Tagliani 2012.

⁵ Il manoscritto è così composto: 1. Rosa dei venti (f. 1r), 2. *Disticha Catonis* con traduzione in volgare a fianco (ff. 3ra-26vb), 3. *Sortes apostolice ad explanandum* (f. 26v), 4. Raccolta di *exem-*

milton 390, già Saibante)⁵ possono servire a meglio illuminare la questione del retroterra culturale del testo e dei materiali di base utilizzati dal suo compilatore, non solo collocando l'opera nell'ambito della silloge raccolta nel codice, ma anche inserendola nel quadro della letteratura italiana delle origini dell'Italia settentrionale.

A tale proposito è nostra convinzione che lo studio delle presunte vestigia e degli echi ovidiani rinvenibili nel testo dei *Proverbia* possa rappresentare un punto di osservazione privilegiato per un'indagine più precisa dell'orizzonte culturale intercettato dal testo. I *Proverbia*, descritti da Gianni Vinciguerra come «chiave di volta»⁶ della struttura su cui si fonda l'edificio antologico del Saibante-Hamilton 390, si configurano infatti come un interessante caso di appello all'*auctoritas* di Ovidio e di possibile riuso di materiali delle sue opere nella letteratura romanza dell'*aetas ovidiana* in generale, e in quella di tematica misogina in particolare. Nella non esigua bibliografia sul poemetto, del resto, non si conoscono studi espressamente dedicati a questo particolare aspetto.

La prima menzione di Ovidio nel testo dei *Proverbia* si incontra al v. 72, in una quartina in cui, come già notato da Vinciguerra, «viene svelata la filigrana d'*auctoritates*»⁷ cui attinge l'opera:

Segnori, s'entendete-me, dirai' ve un sermone:
se lo· vole' enprender et entender la rasone,
molti ne· troverete deli sempli Catone, 70
d'Ovidio e de Panfilo, de Tulio e Cicerone.⁸

Si tenga presente che lo scopo del testo, per quanto talvolta il tono appaia satireggiante, è dichiaratamente didascalico-moraleggiante: nella quartina precedente infatti l'autore dice di voler trattare della *malvasia* delle donne «onde se varde li omini dela soa tricarìa» (v. 68). Per parlare

pla (ff. 27r-48r), 5. Calendario dietetico seguito da tre ricette (ff. 48r-49r), 6. *Ad explanandum sompnium* (f. 49v), 7. Uguccione da Lodi, *Libro* (ff. 50r-62v), 8. Pseudo-Uguccione da Lodi, *Istoria* (ff. 62v-83r), 9. *Complexiones et certa de hominibus* (f. 83v), 10. Girardo Patecchio, *Splnamento deli proverbi de Salomone* (ff. 86r-96v), 11. Parafrasi del *Pater noster* (ff. 96v-97v), 12. *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (ff. 98r-113v), 13. *Liber Panfili* con volgarizzamento intercalato (ff. 114r-157r), 14. Novella latina in prosa (ff. 157r-158r).

⁶ Vinciguerra 2004, p. 487.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Rispetto all'edizione di *CLPIO* si sono tolte le parentesi uncinate da *e*: il motivo è spiegato *infra*.

nelle *Artes dictandi* dei sec. XI-XII è raro trovare *Tullius Cicero*; di solito si parla di *Tullius* (più frequentemente) o di *Cicero*. Leggendo codeste opere un dettatore di cultura non eccezionale [...] poteva benissimo farsi l'idea che in antico vi fossero due grandi maestri d'eloquenza». ¹⁵ Questa spiegazione della genesi dell'errore suggerisce con un certo margine di sicurezza che l'autore dei *Proverbia* – che come scriveva Contini cita genericamente Cicerone in quanto «paradigma di saggezza» ¹⁶ – abbia tratto i materiali per il suo *sermone* soprattutto da *florilegia* scolastici di *auctoritates*. ¹⁷ L'ipotesi sembra confermata anche dal fatto che si scambia il titolo di un libro largamente diffuso come il *Panfilo* per un nome d'autore; si tenga presente infatti che, anche in questo caso, il fraintendimento è ben documentato in opere di carattere didascalico (lo si trova ad esempio nell'*ensenhamen* di Guiraut de Calanson *Fadet joglar*, in Accursio e nel *Registrum multorum auctorum* di Ugo di Trimberg) e potrebbe essere stato originato o da un'espressione del tipo *Auctor libelli qui dicitur Pamphilus* corrottasi in *Auctor qui dicitur Pamphilus* oppure dal fatto che l'opera, fin dalle più antiche testimonianze, è sempre citata con il solo titolo. ¹⁸

Le fonti menzionate, come ammesso dall'autore, sembrerebbero fare riferimento all'ambiente delle scuole di grammatica che ebbe modo – se c'è da credergli – di frequentare («cui à enpreso en scola», v. 275): i *Disticha Catonis*, il *corpus* ovidiano, il *Panfilo* e le *sententiae* ciceroniane erano tutti materiali letti e studiati nelle *scholae* e spesso utilizzati per esercizi di traduzione (è significativo che dei *Disticha* e del *Liber Panfili* si riportino nel codice sia il testo latino sia il volgarizzamento). ¹⁹ I *Remedia amoris* ovi-

¹⁵ Castellani 1955, pp. 41-42.

¹⁶ Contini 1960, p. 526n.

¹⁷ Novati ritiene invece, ma forse un po' arbitrariamente, che la cultura dell'autore «non è attinga ai libri, ma proviene dalla vita, dalla gente con la quale egli dovette praticare; in una parola, dalla tradizione volgare» (Novati 1886, p. 434). Nel corso della nostra analisi si cercherà di verificarne l'opinione.

¹⁸ Cfr. *Pamphilus* (ed. Pittaluga), pp. 15-16.

¹⁹ Si noti che nei manoscritti il *Pamphilus* si trovava anche strettamente legato ai manuali di retorica e di poetica come esempio di applicazione di uno stile basso. Non è impossibile che l'autore dei *Proverbia* abbia conosciuto manuali simili. Simonetta Bianchini ipotizza che l'autore abbia conosciuto anche «un 'manuale' provenzale, quale il *Donatz Proensals*» (Bianchini 1996, p. 153). Everardo Alemanno inoltre nel suo *Laborintus* cita il *Pamphilus* e la *Geta* di Vitale di Blois come opere utilizzate nell'insegnamento unitamente a quelle di Ovidio (cfr. Canet Vallés 2004, pp. 2 e 4).

diani, per altro, facevano parte con i *Disticha Catonis* del cosiddetto *Liber Catonianus*, «un'antologia di classici utili all'insegnamento ordinario».²⁰

In questo quadro, la presenza di Ovidio è senz'altro la più significativa. Innanzitutto il *Panfilò*, indicato come fonte dei *Proverbia*, si inserisce nel *corpus* di opere che gravitano attorno all'ispirazione ovidiana (in un manoscritto del XV secolo si trova addirittura attribuito a Ovidio)²¹ e presenta affinità con l'argomento dei *Remedia amoris* (tanto da costituire, in seguito, una delle fonti del *Libro de Buen Amor*).²² Ovidio, poi, non solo è l'unico tra gli autori citati a essere direttamente menzionato in altri luoghi del testo (ai vv. 162 e 170) ma è anche il solo di cui venga menzionata un'opera specifica (le *Pistole*, v. 162). Numerosi sono infine gli *exempla* mitologici citati di più o meno evidente ascendenza ovidiana. L'impressione è dunque che una delle principali fonti da cui il compilatore avrebbe dedotto i suoi materiali sia stata proprio Ovidio e la letteratura medievale da lui direttamente dipendente.

Il peso della matrice ovidiana nei *Proverbia* d'altronde non stupisce se si considera che buona parte della letteratura medievale sia latina che romanza di argomento misogino (che conosce una fioritura tra XI e XIII) contraria debiti consistenti con la poesia di Ovidio.²³ Ne è ragguardevole esempio un poemetto anonimo latino in distici elegiaci del XIII secolo denominato dagli editori *Pseudo-Remedia amoris*:²⁴ si tratta di un testo di argomento anti-muliebre che si ispira, per l'appunto, ai *Remedia amoris* e presenta qualche affinità con i *Proverbia*. In entrambi i testi, ad esempio, è presente il diffusissimo *topos* della polemica sui trucchi delle donne (*Proverbia*, vv. 357-366; *Pseudo-Remedia amoris*, vv. 47-48), già presente nei *Remedia amoris*, vv. 351-356, nell'*Ars amatoria*, III, vv. 205-234 e, più in generale, nei *Medicamina faciei*. A proposito di trucchi, in entrambi i testi è anche presente un riferimento al mattino e alla donna che si sveglia (*Re-*

²⁰ Bisanti 2013, p. 874. Si tenga anche presente che nel volgarizzamento dei *Disticha Catonis* del Saibante si cita Ovidio come fonte per «enprendre amar leçando» (Segre - Marti 1959, p. 189).

²¹ Ms. Strasbourg, Bibl. Nat. e Univ., cod. 85, f. 2r.

²² I rapporti di Ovidio con la commedia latina medievale sono indagati ad esempio in Pittaluga 1995.

²³ Mercè Puig Rodríguez-Escalona riflette brevemente su quanto ci fosse di realmente misogino nelle opere di Ovidio e su quanto invece è imputabile alle sovrainterpretazioni medievali: cfr. Puig Rodríguez-Escalona 1995, p. 11n.

²⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 161-167 per il testo del poemetto.

media amoris, vv. 341-348), tuttavia se gli *Pseudo-Remedia* conservano sostanzialmente il dettato ovidiano indicando il mattino come occasione per vedere la donna struccata e ricredersi sulla sua bellezza, nei *Proverbia* il riferimento al mattino appare sotto forma di accenno, quasi si trattasse del residuo tematico di un discorso più articolato che si è perso: «Tal è palida e tenta lo maitin quand'è levata», v. 357. Solo accennato appare nei *Proverbia* anche il riferimento alle diverse tipologie femminili (già presente in Ovidio, *Remedia amoris*, vv. 327-328 e *Amores*, II, 4, vv. 39-40) che invece nel testo mediolatino occupa tutta la prima sezione del poemetto (una trentina di versi): si nominano la *pinguis* e la *macra*, la *longa* e la *brevis*, la *candida* e la *nigra*, la *rubra* e la *pallida*.²⁵ Nel poemetto italiano si citano appunto solo la *palida* e la *tenta* (da intendersi quest'ultima, secondo Contini, come «di carnagione scura», cfr. il milanese *tenča*) e, *supra*, «la blanca con' la bruna», v. 84.²⁶

Si osservi poi come l'autore mediolatino, nella polemica sui tintumi, «rincari la dose»²⁷ rispetto alla fonte ovidiana scrivendo che qualora un uomo potesse vedere una donna priva del *maquillage* egli potrebbe appurare *quantum sint turpia membra*, v. 55. Lo stesso fa l'autore dei *Proverbia* che afferma che senza *questa tentura* le donne hanno «una color brutta, orda e vilana», v. 363.

Oltre alla polemica sui trucchi un'altra traccia ovidiana rinvenibile nei *Proverbia* e nella letteratura misogina mediolatina è il tema delle risate e delle lacrime usate dalle donne per ingannare gli uomini. Si confrontino in particolare questi versi dell'*Ars amatoria*: «Quis credat? discunt etiam ridere puellae» (III, v. 281) e «Quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter, | quoque volunt plorant tempore, quoque modo»²⁸ (III, vv. 291-292) con questi passi dei *Proverbia*: «Deu, quanto son le femene de malveçi scaltride! | Le cause qe vol depresia, con li ogli plance e lo cor ride» (vv. 321-322), «qualor vol, rid' e plance, tante volte sa fare» (v. 427) e «cotal pres' -eu de femena lo planto con' lo riso, | qé chascun' à 'l so oglo

²⁵ Cfr. Bisanti 2013, p. 879.

²⁶ Una stessa ripresa della fonte ovidiana a proposito delle diverse tipologie di donna si ha nella decima strofe del *partimen* tra Marcabruno e Ugo Catola, *Amics Marcabrun, car digam* (BdT 293.6): per uno studio della questione si veda Rossi 2003, pp. 265-269.

²⁷ Bisanti 2013, p. 894.

²⁸ Tutte le citazioni da Ovidio sono tratte da Publio Ovidio Nasone, *Opere* (ed. Della Casa).

²⁹ Puig Rodríguez-Escalona 1995, p. 53-65.

ensegnat' et apreso | qe plora quando vole, così m'este - l'aviso» (vv. 702-704). Sarà utile inoltre un confronto con un luogo del *De vita monachorum*, poemetto anti-muliebre mediolatino in distici elegiaci dell'XI secolo di Roger de Caen: «Et modo ridendo, nunc quoque flendo placet», v. 366.²⁹

Ma al di là dei singoli luoghi, le affinità tra gli *Pseudo-Remedia amoris* e i *Proverbia* sono più genericamente imputabili alle peculiarità tipiche del genere. Armando Bisanti, sulla scorta degli studi di Mercè Puig Rodríguez-Escalona sulla poesia misogina mediolatina tra XI e XIII secolo, ha individuato negli *Pseudo-Remedia amoris* alcune caratteristiche ricorrenti nella produzione anti-muliebre che si possono rilevare anche nei *Proverbia*. Innanzitutto «la presenza insistita e insistente dello stesso scrittore con connotati di maestro esperto»: ³⁰ l'autore dei *Proverbia* difatti si qualifica come un *canuto* (v. 382) e vanta le sue abilità poetiche («per ver dit' or son nobele e fino ditatore», v. 41), la sua saggezza («per amor no comove ·se la mente mia né l core | [...] çà del vero dicere no laso per temore», vv. 42-43) e un'esperienza di lungo corso con il gentil sesso («tant le· aio provate, qe conosute l'ai'», v. 540). Questo «dialettico rapporto autore-pubblico» potrebbe essere riconosciuto come un «lascito ovidiano». ³¹

Bisanti cita poi come peculiarità del genere «la frequenza, lungo tutto il componimento, di enunciati di tipo gnomico-sentenzioso, in una forma assiomatica». ³² In questo senso le affinità tra gli *Pseudo-Remedia amoris* e i *Proverbia* sembrerebbero sussistere anche sul piano metrico-strutturale: se nel poemetto mediolatino si concepisce «il distico elegiaco come un'unità metrico-sintattica chiusa e completa in se stessa, onde assai raramente il periodo iniziato in un distico continua nel distico successivo», ³³ anche nel poemetto volgare ogni argomento o *exemplum* anti-muliebre, e di conseguenza i diversi enunciati di carattere proverbiale che li enucleano, si esauriscono in una o al massimo due quartine di alessandrini. L'ampio «ricorso agli *exempla*», del resto, è un'altra peculiarità del genere citata da Bisanti. ³⁴

³⁰ Bisanti 2013, p. 896.

³¹ Rossi 2003, p. 259.

³² Bisanti 2013, p. 900.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

Da questo confronto con un'opera esemplare della letteratura misogina mediolatina dell'*aetas ovidiana* si può concludere che una prima traccia della matrice ovidiana reperibile nei *Proverbia* è rappresentata dalle opere ovidiane di didattica erotica lette per finalità anti-muliebri (su tutte i *Remedia amoris*), le quali, sebbene probabilmente non acquisite per via diretta ma per il tramite di una letteratura misogina che da esse trasse la sua linfa, sono un importante riferimento per circoscrivere l'ambiente culturale entro il quale l'anonimo autore si muoveva. Per quanto non sembrerebbe di poter rinvenire puntuali richiami intertestuali con le opere erotiche del Sulmonese, gli echi del poeta latino non appaiono neppure così semplicemente generici o superficiali.

Passando dal *côté* mediolatino a quello romanzo è noto che i *Proverbia* si ispirano direttamente a un poemetto antico-francese di tematica misogina anch'esso in quartine di alessandrini: il *Chastiemusart*.³⁵ La relazione tra i due testi è stretta: i *Proverbia* ereditano probabilmente dalla fonte francese il metro, «inaugurato in Italia forse con questo poemetto»,³⁶ e l'argomento generale e ne traducono fedelmente in sei luoghi il testo.³⁷ Come già segnalato da Tobler però «es bleibt dem Italianer aber immer noch vieles, was er aus dem Chastiemusart nicht entnommen haben kann»:³⁸ innanzitutto le numerose «similitudini da bestiario»³⁹ tra peculiarità femminili e fenomeni della vita animale;⁴⁰ e poi tutti gli *exempla* di malvagità muliebre tratti dalla storia e dal mito, completamente assenti nel poemetto francese. L'autore dei *Proverbia*, a partire dal v. 89, enumera in effetti una lunga serie di donne esemplarmente ingannatrici e infedeli tratte dalla Bibbia (Eva, la moglie di Sansone e quella di Salomone, le figlie di Lot, Erodiade, l'accusatrice di San Pietro ecc.), dalla mitologia classica (Pasifae, Didone, Elena, Medea ecc.), dalla letteratura (la Matrona di Efeso, la donna che si prende gioco di Aristotele, una donna ingannatrice

³⁵ Il *Chastiemusart* si può leggere in Eusebi 2005.

³⁶ Contini 1960, p. 521.

³⁷ Eusebi elenca tutte le quartine che i *Proverbia* riprendono direttamente dal *Chastiemusart*: cfr. Eusebi 2005, p. 80.

³⁸ Tobler 1885, p. 290.

³⁹ Contini 1960, p. 521. Si noti inoltre che nel Saibante sono raccolti vari *exempla* da bestiario ai ff. 27r-49v.

⁴⁰ Ma si noti che nel testo francese la donna è comunque paragonata, seppur brevemente, al lupo, alla volpe e alla gatta.

tratta dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso ecc.) e infine (dal v. 201) anche dalla storia più o meno a lui contemporanea (Eleonora d'Aquitania, la moglie di Federico Barbarossa, la Marchesa del Monferrato ecc.). A parte gli *exempla* tratti dalla storia contemporanea che sembrerebbero essere un apporto totalmente inedito, in linea di massima tra gli esempi citati si possono riconoscere quelli più tipicamente utilizzati nella letteratura misogina medievale. La filigrana ovidiana in particolare si può intravedere, come è ovvio, tra quelli mitologici e ciò fa pensare che quello ovidiano sia un apporto personale dell'autore dei *Proverbia* che scelse di infarcire le invettive contro le donne del *Chastiemusart* con i «Früchte eigener Studien»,⁴¹ rendendosi così indipendente dalla sua fonte. La struttura dei due poemetti d'altronde facilita l'inserzione, anche disordinata, di materiali vari. Già Novati notava, in modo colorito, che «tutta questa roba [...] è esposta, fa d'uopo il dirlo?, molto disordinatamente. Il poeta manca d'ogni criterio artistico».⁴² Per il *Chastiemusart* come per i *Proverbia* vale insomma quanto scrisse Paul Meyer per l'*Évangile des femmes*: «l'ordre des strophes n'est pas fixé par le sens [...], par suite, des interpolations, inspirées par des poèmes analogues, ont pu être introduites».⁴³

L'assenza di *exempla* di derivazione ovidiana nel *Chastiemusart* non significa però che il testo non presenti alcune idee che rimandano all'eredità di Ovidio nella letteratura misogina medievale: i vv. 58-60, ad esempio, laddove il poeta scrive «Feme par son bobante met arrier et soone | celui qui plus la sert et du sien plus li done: | et qui plus li fait honte, a celui s'abandone»,⁴⁴ possono essere messi in rapporto di riecheggiamento con *Ars amatoria*, I, vv. 767-768: «Inde fit, ut quae se timuit committere honesto, | vilis ad amplexus inferioris eat».⁴⁵

Ma è certo che nel *Chastiemusart*, a differenza dei *Proverbia*, non compare il nome di Ovidio.⁴⁶ Oltre all'occorrenza già citata (v. 72) il nome *Ovidio* ritorna nel poemetto italiano anche al v. 162 e, a poca distanza, al v. 170. Ci si trova qui nella sezione del testo in cui si elencano tutti gli *exem-*

⁴¹ Tobler 1885, p. 290.

⁴² Novati 1886, p. 436.

⁴³ Meyer 1907, p. 2.

⁴⁴ Eusebi 2005, p. 94.

⁴⁵ Il confronto è proposto in *Ibidem*, p. 94n.

⁴⁶ L'utilità dello studio delle occorrenze dei nomi propri dei classici nelle letterature romanze medievali è messa in luce ad esempio in Balbo - Noto 2011.

pla tratti dalla tradizione veterotestamentaria e dal mito. Nel primo caso i versi interessati sono i seguenti:

La raina Triesta como lo fiiu aucise,
Ovidio dele Pistole ben lo· conta e ·l dise:
sta eniquitosa femena stranio pensero fese, 162
ond no se· nfid' en femena né vilan ni cortese.⁴⁷

Si tratta dell'unica volta in cui l'autore, non solo cita l'*auctoritas* da cui ha tratto l'*exemplum* ma addirittura l'opera precisa (le uniche altre opere citate nel testo sono *lo Passio*, v. 137, e genericamente la *Scritura*, v. 126). In tutti gli altri casi, e con dovizia da collezionista, l'autore fa largo ricorso a formule generiche per indicare la fonte da cui derivò quanto riferisce: «en libri se· dise» (v. 126), «audito ave' contare» (v. 133), «se· lez' en un sermone» (v. 145), «sì con' la istoria dise» (v. 189) ecc.

L'identificazione della *raina Triesta*, invero, non è immediata. Secondo Tobler in questi versi si allude all'uccisione di Iti per mano di Procne (Ovidio, *Metamorfosi*, VI) e lo studioso ipotizza che «der name der grausamen Mutter war dem Dichter vielleicht einmal von *Threicia* begleitet vorgekommen, wie denn Ovidius ihren Gatten *Threicius Tereus* nennt, und so mag sein *Triesta* entstanden sein».⁴⁸ Nelle *Eroidi* (*Pistole*), d'altra parte, come ammette lo stesso Tobler, non si rinviene un riferimento adatto. Novati, dal canto suo, esprime dei dubbi sulla congettura di Tobler:

benché la favola di Tereo fosse divenuta popolare [...] non so vedere come Progne sarebbe divenuta la *raina Triesta*. Io sospetterei piuttosto che il poeta abbia voluto alludere, facendo una solennissima confusione, all'uccisione, fatta da Atreo, dei figli di Tieste. Alle *mensae Thyestae* Ovidio fa allusione nelle *Epistolae ex Ponto* (IV, 6. 47), non che altrove, ed adopera per il nome di Tieste la flessione della prima declinazione: cfr. *Ibis*, v. 361: *Filia si fuerit, sit quod Pelopea Thyestae, Myrrha suo patri...* Non mi parrebbe improbabile che per questa maniera Tieste fosse divenuto femmina per il Nostro.⁴⁹

⁴⁷ La proposta di integrazione di *CLPIO* «Ovidio ['n] dele Pistole» è stata rifiutata. La ragione è chiarita *infra*.

⁴⁸ Tobler 1885, p. 302.

⁴⁹ Novati 1886, p. 441.

Contini, infine, si allinea a Novati e si chiede se «al fondo dell'inaudita deformazione non sia Tieste, a cui Atreo imbandì le carni del figlioletto nato dall'incesto».⁵⁰ Sembrerebbe meno probabile invece l'ipotesi di C. A. Mangieri che interpreta *raina Triesta* come un travisamento del copista rispetto a un *raina trista* da interpretare come Fedra che accusò il figliastro Ippolito di averla provocata sessualmente causandone l'esilio e quindi la morte. A favore di Mangieri c'è il fatto che di Fedra si parla effettivamente nelle *Eroidi*,⁵¹ ma la supposizione pare meno probabile se non altro per il fatto che l'autore è sempre piuttosto scrupoloso nel riportare i nomi dei personaggi di cui sta parlando (per quanto siano «storpiati poi tutti, in guisa da essere quasi irriconoscibili»)⁵². Anche a fronte di un verso come «la raina Italia li soi propinqui aucise» (v. 190) o di emistichi come «la raina Çoçabèl» (v. 177), «La raina de França» (v. 201) o «raina Margarita» (v. 213), si è portati a credere che l'autore abbia voluto indicare anche nel caso del v. 161 il nome proprio del personaggio più che un generico aggettivo (*trista*). D'altra parte la scelta di collezionare così tanti *exempla* relativi a regine, tutte nominate, ha lo scopo di accrescere il valore esemplare degli episodi. Si aggiunga, inoltre, che a rigore Fedra non uccise suo figlio, e pare che l'espressione *stranio pensiero* si addica meglio a un delitto più grave che non una calunnia che provoca una condanna all'esilio.⁵³

Più persuasiva appare dunque l'ipotesi di Novati anche per il fatto, forse importante, che nel verso citato dell'*Ibis* si avvicina la figura di Tieste a quella di Mirra che è l'*exemplum* successivo citato dall'autore dei *Proverbia*, sempre con attribuzione a Ovidio (vv. 169-172).

Resta comunque il fatto che nelle *Pistole* non si trova un riferimento compatibile, il che fa pensare in effetti che l'autore abbia una scarsa cognizione dei racconti antichi e che non sia estraneo alla «confusione delle persone e delle cose» e alla «corruzione delle tradizioni e dei ricordi».⁵⁴

⁵⁰ Contini 1960, p. 530.

⁵¹ L'argomentazione di Mangieri si può leggere nell'edizione dei *Proverbia* (che riprende il testo di Contini 1960 aggiungendovi alcune note) pubblicata sul sito del *Progetto Duecento*. Mangieri nota addirittura un possibile legame testuale con il testo delle *Eroidi*, IV, 17 dove si fa menzione di una *nequitia* «che potrebbe aver suggerito quell'*enequitosa femena* del v. 163».

⁵² Novati 1886, p. 343n.

⁵³ La stessa espressione è riferita alle figlie di Lot che giacquero con il loro padre (v. 127).

⁵⁴ Novati 1886, p. 433n.

Del resto non vi è dubbio che le *Pistole* siano da identificare con le *Eroidi*. La forma *Ovidio dele Pistole*, ad esempio, è attestata nel ms. Laurenziano Gaddiano reliqui 71 che contiene un volgarizzamento italiano, fittamente glossato e commentato, di alcune *Eroidi*. In particolare, al foglio 1r si legge la glossa: «Qui chomincia l'Ovidio delle Pistole, che alchuno chiama i libro delle donne».⁵⁵ Come si vede, la forma è la stessa che si ritrova nei *Proverbia*.

Muovendosi poi sempre nell'ambito delle glosse medievali alle *Eroidi* sembra interessante soffermarsi sugli *accessus ad auctores*. Nel primo degli *Accessus Ovidii epistolarum* editi da Huygens si legge: «Intentio huius operis est reprehendere masculos et feminas stulto et illicito amore detentos».⁵⁶ Nel secondo *accessus* alle *Eroidi* si dice che l'opera «tractat de ipso amore, scilicet de legitimo, de illicito et stulto»; nel terzo che «Intentio eius est de triplici genere amoris, stulti, incesti, furiosi scribere». Sono due le osservazioni che si possono fare a partire da questi brani. In primo luogo è evidente che gli *accessus* medievali all'opera ovidiana riportino già l'interpretazione moralizzata che di Ovidio si faceva nel medioevo e, in particolare, sembra quasi si dichiarino implicitamente utili per l'autore in cerca di *exempla* per biasimare le donne. In secondo luogo sembra interessante l'uso ricorrente del termine *stultus* per indicare una tipologia sbagliata di amore. Si tratta dello stesso termine utilizzato nella rubrica (riferita alla miniatura posta lungo il margine inferiore della carta) disposta al centro del f. 113v del manoscritto Saibante dopo l'*explicit* dei *Proverbia*: «Iste est ille qui inuenit librum de natura mulierum 7 vocatur sapiens stultus». Secondo Novati l'espressione *sapiens stultus* sarebbe da intendersi come un bisticcio che rimanda alla convinzione, tipica della letteratura medievale popolare, «che la saggezza e la verità scendano anche dalle labbra del pazzo».⁵⁷ Ma in attesa di maggiori riscontri testuali, per interpretare la rubrica si potrebbe considerare l'idea che *stultus* possa significare, come negli *accessus*, «irragionevolmente perseverante in un amore non ricambiato».⁵⁸ Si noti che l'autore in effetti si schermisce dall'accusa di parlar male delle donne come vendetta per essere stato rifiu-

⁵⁵ Barbieri 2005, p. 52.

⁵⁶ *Accessus ad Auctores* (ed. Huygens), p. 24.

⁵⁷ Novati 1886, p. 434.

⁵⁸ A proposito di questa interpretazione cfr. Barbieri 2005, p. 20n.

anche in uno dei più estesi poemetti misogini mediolatini del XII: il *De muliere mala. De illa que impudenter filium suum adamavit* di Pietro Pittore.⁶² Nel componimento, proprio come nei *Proverbia*, si elencano diversi *exempla* anti-muliebri tratti dalla sacra scrittura e dalla mitologia (tutti di probabile derivazione ovidiana) e tra questi è menzionata anche Mirra: «Fraude quidem mira Cynare coiit sua Myrra, | Inque loco matris concepit semine patris». La *fraude quidem mira* operata dalla donna è la stessa che fa dire all'autore dei *Proverbia*, appena prima di narrare l'episodio ovidiano: «merveio, cui conose ·le, com' unc' amar le· ausa», v. 168.

La forma *Amirai* per Mirra (ma *Mira* al v. 171) potrebbe spiegarsi come errore del copista prodottosi a causa di quello che suole definirsi un conflitto di enciclopedie: *Amirai* infatti è forma ben attestata (con varianti come *amiré*, *amirà*, *amiral*, *amiray*) nel testo della versione franco-italiana della *Chanson de Roland* del manoscritto denominato V⁴: il termine, che indica il titolo dei capi saraceni (letteralmente 'emiro'), è riferito in V⁴ soprattutto al personaggio di Baligante ed è usato come un nome proprio.⁶³ Il copista, forse ignaro del mito di Mirra, potrebbe avere riportato il testo a un contesto letterario a lui più noto come quello dell'epica franco-italiana: in questo modo l'enciclopedia individuale del copista viene a confliggere con quella dell'autore. In particolare, come ipotizza Tobler, la forma *Amirai* potrebbe essere frutto della corruzione di un originale «La fiia del re Cinira qe Mira om apela». ⁶⁴ D'altra parte il legame del manoscritto Saibante con la *Chanson* di V⁴ è dimostrato dalla ripresa nel *Libro* di Uguccone da Lodi (ff. 50r-62v nel Saibante) di due preghiere di Carlo Magno contenute in V⁴. A ulteriore conferma dei legami del codice con la letteratura epica si noti anche che nel testo dei *Proverbia* al v. 589 si legge un proverbio che «si ritrova quasi identico nell'*Entrée d'Espagne*, vv. 6912-3». ⁶⁵

Neanche in questo caso comunque sono individuabili rimandi testuali precisi a Ovidio: sembrerebbe dunque molto più probabile che l'autore abbia dedotto i suoi materiali da fonti indirette o, come scriveva Novati,

⁶² Cfr. Puig Rodríguez-Escalona 1995, pp. 177-201.

⁶³ *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland* (ed. Beretta), p. 393 (Glossario, s.v. *amiré*).

⁶⁴ Tobler 1885, p. 303.

⁶⁵ Contini 1960, p. 548n. Per il concetto di conflitto delle enciclopedie si veda D'Agostino 2006², p. 114.

⁶⁶ Novati 1886, p. 434.

«dalla vita, dalla gente con la quale egli dovette praticare». ⁶⁶ La menzione dei «libri anciani, qe li poeti fese» (v. 273) come fonte degli *exempla* sarà allora, se non proprio da intendersi come una millanteria, sicuramente da ridimensionare: il poeta non avrà frequentato direttamente i testi ovidiani ma ne avrà più probabilmente appreso i contenuti attraverso *florilegia*, opere ad uso scolastico o opere in volgare che ne facevano riuso. ⁶⁷

Ad ogni modo, la presenza di tre occorrenze del nome di Ovidio nel testo dei *Proverbia* e del titolo di una sua opera invita a ricercare altre possibili vestigia ovidiane tra gli *exempla* mitologici citati (vv. 91-132 e 345-348). Le altre donne della mitologia (oltre alle già considerate *raina Triesta* e *Mirra*) biasimate dall'anonimo compilatore sono, nell'ordine, *Elena*, *Pasifea*, *Dedo*, *Medea*, *Enbrisia* (Briseide) e *Tibia* (Tisbe). Naturalmente per questo tipo di menzioni valgono le cautele già espresse da Andrea Balbo e Giuseppe Noto che a proposito di un caso simile spiegano che «è impossibile sapere con precisione a quale delle molteplici versioni del mito all'epoca circolanti (anche oralmente) ci si riferisca, o se la fonte non sia da rinvenirsi in una delle tante riprese della mitologia classica operate dalla letteratura medievale». ⁶⁸ Si tratta in effetti di esempi generalmente rinvenibili nella letteratura misogina medievale, ma vista la significativa presenza del riferimento all'*auctoritas* di Ovidio nel testo non sarà superfluo notare che tutti i personaggi citati sono in vari modi presenti nelle opere ovidiane, in particolare *Eroidi*, *Metamorfosi*, *Remedia amoris* e *Ars amatoria*.

Su *Pasifea la raina* il poeta spende una quartina. Il mito è raccontato in Ovidio *Metamorfosi*, VIII, vv. 131-137, e *Ars amatoria*, I, v. 289-326 e II, v. 23. Interessante il confronto del v. 100 dei *Proverbia* («meç'om e meço tauro nascé») proprio con l'ultimo luogo ovidiano citato: «semibovemque virum semivirumque bovem». *Pasifae* viene menzionata come *exemplum* anti-muliebre anche nel già citato poemetto di Pietro Pittore: ma se nei *Proverbia* si sottolinea solo l'orrenda anormalità dell'atto di cui fu capace la donna («ela fese sì forte contradito», v. 99), in Pittore si fa riferimento

⁶⁷ A questo proposto è utile considerare il confronto proposto da Simonetta Bianchini con il componimento misogino di Cerveri di Girona *Maldit bendit* in cui si ritrovano diversi punti di contatto con i *Proverbia*: tra questi vi è appunto «il ricorso all'autorità di una fonte scritta» (*qu'eu ay libres ausits*, v. 45): cfr. Bianchini 1996, pp. 165-167. Si veda anche il *Liber* di Ugucione da Lodi, vv. 197-198, per una forma simile: «Queste n'è miga flabe, anz è bone rason, l et è tute parole de libri e de sermon» (*CLPIO*, p. 55).

⁶⁸ Balbo - Noto 2011, pp. 13-14.

anche all'inganno che la regina architettò ai danni del toro (*Taurum decipit*, v. 66). In entrambi i testi inoltre si incontra significativamente un simile accenno alla notorietà della vicenda: «per lungo tempo è dito» (*Proverbia*, v. 97) e «res est per secula nota» (*De muliere mala*, v. 68). Infine, anche nel *De muliere mala* si trova un riferimento al Minotauro: «Et peperit natum taurumque virumque creatum», v. 67.

A *Dedo* vengono dedicate due quartine. L'autore dice che Didone «posta en Cartago, [...] | avantiqué l marito andase en Persi' a morire, | fece 'li sacramento c'altr' omo non avere», vv. 102-104. Ma secondo l'*Eneide* Didone fondò Cartagine dopo la morte del marito Sicheo, il quale venne ucciso dal fratello Pigmalione. Il testo dei *Proverbia* non sembra quindi seguire la fonte virgiliana. D'altra parte anche le *Eroidi* si distanziano dal dettato dei *Proverbia*: di Sicheo infatti non solo si dice che «occidit in terras coniunx mactatus ad aras» (*Eroidi*, VII, v. 117) – e non dunque *en Persi(a)* –, ma si fa anche riferimento al delitto di Pigmalione. Si noti per altro che al v. 132 l'autore del poemetto dice che «per Antiochea Eneàs fo auciso malamente»: si tratta di un riferimento incomprensibile che, accostato agli altri, non permette di capire da quale fonte il poeta abbia tratto le sue conoscenze di storia troiana. Tobler, segnalando che il v. 132 è metricamente «ganz unannehmbar»,⁶⁹ ipotizza che forse dietro ad *Antiochea* e *Eneàs* sia da scorgere la vicenda di Amata e Turno, il che suggerirebbe che il compilatore dei *Proverbia* abbia fatto confusione a proposito di un episodio forse appreso solo per via orale. Nondimeno, il mito di Didone è citato come esempio di amore sbagliato ai vv. 57-58 dei *Remedia amoris*, insieme con i casi (richiamati solo per accenno) di altre donne citate nei *Proverbia* come Medea, Pasifae ed Elena. È degno di nota inoltre il fatto che per introdurre il suo elenco di donne pessime Ovidio dichiara il valore didascalico degli *exempla*: «attamen exemplo multa docere potest», *Remedia*, v. 52. Sembrerebbe dunque, ancora una volta, che pur in assenza di precisi rimandi testuali, Ovidio sia da riconoscere come remota matrice per la compilazione dei *Proverbia*, certo mediata, ma non del tutto inconsapevole visti i rimandi alla sua *auctoritas*.

Come a Didone, anche a *Medea* sono dedicate due quartine. Nella prima si narra l'episodio dell'uccisione e dello smembramento da parte della donna del fratello Absirto (nel testo semplicemente *lo frar*) operato

⁶⁹ Tobler 1885, p. 301.

«per amor de Iasòn», v. 114. L'episodio è presente in modo esteso nei *Tristia*, III, 9 ma accenni si ritrovano anche nelle *Eroidi*, VI, vv. 129-130 e nell'*Ibis*, vv. 433-434. In tutti e tre i luoghi ovidiani è presente l'espressione *per agros* in riferimento ai luoghi dove Medea sparse le membra del fratello.⁷⁰ Nei *Proverbia* si legge «e fé ·lo desmenbrar e gitar per le spine», v. 115. Nel poemetto però Medea è detta «fiia del rei de Meteline», mentre in varî testi ovidiani si legge che la patria della donna fu la Colchide: si tratta probabilmente dell'ennesima confusione dell'autore che dimostra una volta di più che egli non frequentò direttamente il testo ovidiano. Ciò si può a maggior ragione affermare se si considera la seconda quartina dedicata a Medea in cui si dice che «con le soi' arte ela Iasòn aucise», v. 117: come già notato da Tobler e da Contini non risulta che Medea abbia ucciso Giasone. Già Novati, e poi Contini, ipotizzano che l'autore abbia confuso Giasone con Pelia il che non stupirebbe visti gli altri scambi di persona, le imprecisioni e le deformazioni problematiche dei nomi. L'autore conclude infine l'*exemplum* ammettendo di non conoscere la fine della vicenda di Medea: «eu no truò' qi diga ·me, ela que via prese», v. 118.

Resta da considerare la quartina ai vv. 129-132 in cui compaiono *Enbrisia* (Briseide) e *Priamùs* e *Tibia* (Piramo e Tisbe). Della prima, quasi iriconoscibile per la deformazione del nome,⁷¹ si dice che «per cason» sua «ociso fo Achile», vv. 129-130. Achille in realtà fu ucciso per Polissena durante il matrimonio con la quale fu colpito da Paride, ma l'anonimo evidentemente si confonde. Nelle *Eroidi* del resto è presente sola la lettera di Briseide ad Achille. Si noti che la confusione tra le due donne potrebbe non dipendere necessariamente dall'autore del poemetto. Nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, ad esempio, non si accoglie l'episodio di Briseide ma si riporta la storia d'amore tra Achille e Polissena, tuttavia nell'ultima versione in prosa del *Roman de Troie*, denominata dagli editori *Prose 5*,⁷² che contiene anche il volgarizzamento francese di tredici *Eroidi*

⁷⁰ *Tristia*, III, 9, vv. 27-28: «atque ita divellit divulsaque membra per agros | dissipat in multis inveniendâ locis»; *Eroidi*, VI, vv. 129-130: «Spargere quae fratris potuit lacerata per agros | corpora»; *Ibis*, vv. 433-434: «Et tua sic latos spargantur membra per agros | tamquam quae patrias detinere vias».

⁷¹ Si tenga presente anche che «molti testi troiani (tra cui probabilmente anche quelli del ms. Gaddiano) confondono Briseide con Briseida, la donna amata da Troilo nell'episodio introdotto da Benoît nel *Roman de Troie*» (Barbieri 2005, p. 199n).

⁷² Cfr. *Ibidem*, pp. 20 e sgg.

ovidiane, s'inserisce «immediatamente prima dell'innamoramento di Achille l'epistola di Briseide». ⁷³ L'accostamento della vicenda di Briseide a quella dell'innamoramento di Achille per Polissena che avviene in *Prose* 5 potrebbe essere un indizio per ricostruire l'eziologia dell'errore.

Quanto a *Priamùs* e *Tibia*, la deformazione dei nomi è piuttosto comune nella letteratura medievale non solo volgare. Nel repertorio di nomi deformati presente in *CLPIO* si leggono alterazioni della forma più comune *Tisbia* (Contini propone appunto l'integrazione della *s* nel testo dei *Proverbia*) come *Tubia* o *Tosbia*. ⁷⁴ Per la forma *Priamùs* Contini fa notare che «anche Schiatta, Chiaro, Rustico, almeno secondo il canzoniere V» scrivono, con metatesi, *Priamo* per *Piramo*, ma la forma *Priamùs* è francesizzante. La menzione della storia di Piramo e Tisbe non stupisce vista l'ampia diffusione della favola ovidiana (*Metamorfosi*, IV, vv. 55-165) nella letteratura medievale, tuttavia è alquanto originale (e bizzarro) il suo uso a fini misogini.

Con gli ultimi *exempla* riportati si esauriscono gli episodi latamente ovidiani citati nella sezione dei *Proverbia* che ospita la lunga teoria di esempi anti-muliebri tratti dalla Sacra Scrittura, dal mito e dalla storia (vv. 89-220). Un centinaio di versi più avanti però, nella quartina che occupa i vv. 345-348, si trova un altro personaggio ovidiano: Tiresia. Di Tiresia l'autore dei *Proverbia* dice solamente che, essendo stato sia maschio che femmina («fo masclo e femena», v. 347), può testimoniare della malizia insita nelle donne («però saup li malvici e 'l mal qe 'n lero èste», v. 348). L'autore trascura dunque tutto il resto del mito secondo cui Tiresia fu scelto come giudice per la contesa tra Giove e Giunone su quale dei due sessi provi il maggior piacere sessuale nel coito. ⁷⁵ Eppure i vv. 345-346 («Lo fato dele femene voli' saver qual èste? | Demandai ·nde Terrisia, qe quella sì nd'è teste») sembrano alludere all'idea di Tiresia come giudice fededegno e competente in materia su cui insiste la tradizione del racconto. ⁷⁶ In particolare il verso 346 potrebbe essere accostato a Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 323: «quaerere Tiresiae: venus huic erat utraque nota». Anche nell'*Ovide moralisé* in versi la vicenda di Tiresia diviene pretesto

⁷³ *Ibidem*, p. 199n.

⁷⁴ Cfr. *CLPIO*, p. CVIb.

⁷⁵ D'altronde neanche Dante in *Inferno* XX fa riferimento al giudizio di Tiresia.

⁷⁶ Per approfondire la ricezione del mito di Tiresia nel medioevo e in particolare nell'*Ovide moralisé* si veda Capelli 2012.

per una tirata misogina ma per un motivo diverso da quello addotto dal compilatore dei *Proverbia*: «Bien puet chascuns apercevoir | et prendre garde a ceste fable | [...] | et s'aucuns hante aucune dame | poissant de sa volenté faire, | chose qui li puisse desplaire | gart soi bien qu'il ne die ou face». ⁷⁷ La favola di Tiresia è utilizzata come monito misogino contro la pericolosa astiosità delle donne potenti.

Ma al di là dell'analisi qualitativa dei possibili rapporti interdiscorsivi tra testi appartenenti a uno stesso filone misogino che ebbero in Ovidio una probabile matrice, questo lungo elenco di *exempla* e di allusioni letterarie (spesso corrotte da «incredibili deformazioni») ⁷⁸ si evidenzia anche da un punto di vista quantitativo. Già Tobler notava che «die Fülle des von unserem Anonymus Beigebrachten ist eine ganz ungewöhnliche» e si chiedeva «woher dieser Teil seines Wissens stammte, ob er zuerst der large vorhandenen Liste die Ausdehnung gegeben hat, die sie bei ihm zeigt». ⁷⁹ Novati si chiede se la materia dei *Proverbia* «sia cavata da un poema, che noi adesso non conosciamo» e ipotizza anche che «il nostro anonimo avesse avuto sott'occhi una redazione del *Chastiemusart* più ampia di quelle a noi pervenute». ⁸⁰ L'ipotesi non è improbabile ma in mancanza di dati rimane indimostrabile. Ad ogni modo resta il fatto che non si conoscono altre opere, mediolatine o romanze, di argomento misogino che presentino un elenco di *exempla* così esteso ed eterogeneo.

Oltre ai già citati *florilegia* di testi a uso scolastico, non va trascurato il possibile ricorso da parte dell'autore a «compendi e varie raccolte di testi mitologici, particolarmente diffusi negli *scriptoria* medievali come per esempio i cosiddetti “mitografi vaticani”». ⁸¹ Nelle opere mitografiche, come è ovvio, la presenza delle *fabulae* ovidiane è cospicua.

Avendo dunque indagato le possibili filigrane ovidiane del testo si può tentare ora di trarre alcune conclusioni sulla cultura e sul profilo storico-letterario dell'anonimo autore. Pare saggio non scostarsi troppo dalle proposte critiche ormai consolidate che hanno individuato nel codice

⁷⁷ *Ovide moralisé* (ed. de Boer), III, vv. 1060-1062, 1064-1067. Analogamente si può leggere di Tiresia al cap. VIII dell'*Ovide moralisé en prose* (ed. de Boer). Oltre all'edizione de Boer si veda anche il progetto di ricerca *Ovide en français. Genèse, transformation et réception de l'Ovide moralisé* finanziato dall'ANR.

⁷⁸ Contini 1960, p. 521.

⁷⁹ Tobler 1885, pp. 290-291.

⁸⁰ Novati 1886, p. 436 (e nota).

⁸¹ Barbieri 2005, p. 30.

Saibante «cospicue tracce di presenza mendicante, specialmente francescana, sul piano della stesura dei testi e su quello dell'organizzazione del libro».⁸² Sebbene infatti le più recenti ricerche sul manoscritto abbiano dimostrato che esso fu copiato a Famagosta e appartenne a una *societas* di mercanti, resta il fatto che i testi in esso presenti sono espressione di una cultura che unisce insieme «l'intento etico-educativo, epidittico, edificante, peculiare dell'oratoria sacra, con i modi, i toni e le forme della "mentalità giullaresca", assunta ad opera degli Ordini mendicanti [...] come strumento e canale di mediazione fra la cultura elaborata nelle *scho-lae* e negli *studia* e la piazza».⁸³ L'autore dei *Proverbia* dunque, come già sosteneva Simonetta Bianchini, potrebbe essere un «chierico di media cultura»,⁸⁴ che assume i panni del giullare per aumentare l'efficacia della sua predicazione, supportata dal ricorso a numerosi *exempla*. Si tratterebbe dunque di un caso simile a quello di Giacomino da Verona che nel *De Babilonia civitate infernali* assume i «panni brillanti e gradevoli della giulleria»⁸⁵ per veicolare più persuasivamente il suo messaggio. E non è da escludere che nel finale dei *Proverbia* che è andato perduto⁸⁶ si potesse leggere una dichiarazione come quella che Giacomino pone alla fine del *De Babilonia* (vv. 333-340) laddove, dopo aver assunto il punto di vista del giullare che si rivolge al suo pubblico, recupera il punto di vista del chierico dichiarando «ke questa non è fable né diti de buffoni», v. 334.⁸⁷ Del resto, la presenza di numerosi rimanti trobadorici nel testo messa in luce dalla Bianchini, vista la «larga circolazione nell'ambiente minoritico, con esiti emulativi, dei materiali letterari d'estrazione occitanica»,⁸⁸ rientra perfettamente in questo quadro.

Gli errori e le confusioni rinvenuti nelle allusioni letterarie e scritturali

⁸² Bologna 1995, p. 460. Bologna cita anche l'apparato iconografico (figure di frati incappucciati che leggono e predicano) come ulteriore prova, oltre a quella testuale, della presenza mendicante nel codice.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Bianchini 1996, p. 173.

⁸⁵ Bologna 1995, p. 464.

⁸⁶ Contini nota che «Ezio Levi riconobbe per primo che il testo è incompleto della fine: il che, posta l'accuratezza della silloge, par rinviare ad un antigrafo già mutilo» (Contini 1960, p. 521).

⁸⁷ Si segue qui l'edizione contenuta *Ibidem*, pp. 625-652.

⁸⁸ Bologna 1995, p. 462. Si rammenti che la Bianchini ipotizza che l'autore abbia conosciuto «un 'manuale' provenzale, quale il *Donatz Proensals*» (Bianchini, 1996, p. 153).

tuttavia restano talvolta grossolani. A questo proposito è interessante la tesi avanzata da Regina Psaki in uno studio dedicato ai *Proverbia*.⁸⁹ Secondo la studiosa i *Proverbia* sarebbero da interpretare come una parodia del *Chatiemusart* e, più in generale, della letteratura misogina medievale, nella quale l'autore sceglie di mettere in scena un «unreliable narrator» che si scaglia contro le donne probabilmente sulla base di un risentimento personale verso di loro: significativo secondo la Psaki sarebbe il fatto che nella miniatura in cui viene rappresentato l'autore, ossia il già menzionato *sapiens stultus*, posta al fondo del testo (f. 113v) «he is seated with a book, while a woman adjust enormous horns on his head». ⁹⁰ La reale intenzione dei *Proverbia* dunque sarebbe quella di mettere alla berlina un uomo (il narratore che in più luoghi rivela notizie su di sé) che se la prende con le donne per essere stato da loro ingannato: la presenza di errori e confusioni tra le fonti da lui citate sarebbe a questo punto voluta in quanto parte di una strategia volta proprio a minarne la credibilità. In questa prospettiva la qualifica di *sapiens stultus* sarà anche da intendere nel senso di una persona che si crede sapiente ma che in realtà è uno sciocco. La studiosa sottolinea che nonostante il narratore enfatizzi più volte «his intellect, learning and ability»,⁹¹ poi ricade in errori che non ci aspetterebbe da un «nobile e fino ditatore» (v. 41) quale egli si definisce. Anche in questo starebbe l'ironia insita nel testo.

Seguendo il ragionamento della Psaki sembrerebbe così di poter meglio chiarire anche termini come *chastiemusart* e *castigabriccone*: entrambi potrebbero essere avvicinati al termine *Castia-Gilos*, titolo di un poemetto narrativo del trovatore catalano Raimon Vidal in cui incontriamo un giullare che racconta la storia di un geloso che viene punito. A proposito del tema del marito geloso la Psaki fa notare che, ad esempio, nel *Roman de la rose* «[the] most venomous misogynous utterances are assigned not to the primary narrator/s [...] but rather to the Jealous Husband».⁹²

La tesi della studiosa è certo affascinante e pare anche ben argomen-

⁸⁹ Si tratta di Psaki 2004.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁹¹ *Ibidem*, p. 21.

⁹² *Ibidem*, p. 24.

⁹³ Tutto il ragionamento della studiosa parte dalle contraddizioni rinvenibili in quanto dice di sé la voce narrante dei *Proverbia*, cfr. *Ibidem*, pp. 20 e sgg.

⁹⁴ Guiraut de Calanson, *Fadet joglar* (ed. Pirot).

⁹⁵ Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar* (ed. Pirot).

tata.⁹³ Se è vero che i *Proverbia* sono da intendere come una parodia in abiti giullareschi della letteratura misogina allora anche il riferimento all'*auctoritas* di Ovidio sarà da leggere come parte di questa strategia parodica. Le opere e le *fabulae* ovidiane, riconosciute come fonte precipua della letteratura misogina, sarebbero state richiamate (per altro con numerose e forse volute imprecisioni) proprio per scimmiettare e deridere quel tipo di letteratura. Anche la quantità inusualmente nutrita di *exempla* potrebbe essere interpretata come una sorta di parodia per iperbole.

E forse nelle *auctoritates* richiamate ai vv. 71-72 si può riconoscere la polemica clericale contro una letteratura laica di cui facevano largo uso i giullari senza conoscerla a dovere. Pare significativo in questo senso che negli *ensenhamens* per i giullari si incontrino le stesse *auctoritates* citate nei *Proverbia*. Nell'*ensenhamen Fadet joglar* di Guiraut de Calanso,⁹⁴ ad esempio, tra le materie letterarie che il giullare Fadet dovrà appendere, si trovano citati sia *Pamfili* (v. 157) che *Caton* (v. 199, ms. D) e viene richiamato inoltre anche l'episodio di Dedalo e Icaro delle *Metamorfosi* con un riferimento al *Semitaure* (v. 88). Nell'*ensenhamen* di Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar*,⁹⁵ è presente un'allusione a *Caton* e viene dedicata un'intera sestina (vv. 163-168) alla materia ovidiana: si citano in particolare *Ytisi*, *Biblis* e *Caumus* (cfr. *Metamorfosi*, IX, vv. 451 e sgg.) e *Piramus* e *Tibes*. Poco più avanti nel testo è presente anche un riferimento a *Narcisse* (v. 199).

È interessante in particolare l'osservazione che fa François Pirot a proposito dei materiali di «matière antique» citati negli *ensenhamens* per giullari:

Une distinction s'impose donc ici entre les *sirventes-ensenhamens* et les autres poèmes des troubadours. En effet, les auteurs des *sirventes-ensenhamens* font sans doute allusion à des récits en langue vernaculaire, car ils seraient mal venus de reprocher à leurs jongleurs (même fictifs) des récits latins qui, par définition, sont en-dehors du répertoire normal d'un exécutant. Quant aux autres troubadours, dont la formation scolaire est évidente, il est souvent bien délicat de faire le départ entre un récit latin et un récit roman.⁹⁶

Nel nostro caso, se è vero che ci troviamo di fronte a un chierico che

⁹⁴ Guiraut de Calanson, *Fadet joglar* (ed. Pirot).

⁹⁵ Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar* (ed. Pirot).

⁹⁶ Pirot 1972, p. 526.

mette in scena in abiti giullareschi un personaggio che si vanta delle sue conoscenze dichiarando di averle apprese nelle scuole, dovendo distinguere tra la cultura dell'autore e la cultura del narratore, resta ugualmente difficile stabilire se le allusioni facciano riferimento a fonti volgari o latine. Una cosa però è certa: che non c'è traccia nei *Proverbia* di *exempla* tratti dalla letteratura oitanica e in particolare dai romanzi cortesi. Unica eccezione sarebbe la menzione, comunque isolata, della figura di re Carlo al v. 90 ma si tenga presente che già Tobler ipotizzava che l'espressione *fe al re Carlo* fosse un errore per *fe a Menelao*.⁹⁷ La preponderanza di *exempla* scritturali e mitologici nei *Proverbia* sembrerebbe dunque avvicinarli di più al modello della letteratura misogina mediolatina.

Stando alle interpretazioni avanzate a proposito dell'autore e dell'*intentio operis* dei *Proverbia*, si può concludere che la presenza di vestigia ovidiane nel testo non solo si giustifica come riferimento a un'*auctoritas* a cui tipicamente fanno appello la produzione misogina e la letteratura di *reprobatio amoris* del XII e del XIII secolo (sia per le argomentazioni antimuliebri sia per gli *exempla* mitologici) ma, se si tiene conto dei possibili elementi caricaturali del testo, permette anche di ragionare sul rapporto tra *fabula* e affabulazione nel contesto dell'ambivalenza culturale di un manoscritto come il Saibante-Hamilton 390, che si propone come «esempio altissimo della mediazione di forme giullaresche e poesia colta, che connota l'esperienza italiana settentrionale delle origini».⁹⁸

⁹⁷ Cfr. Tobler 1885, p. 299.

⁹⁸ Bologna 1987, p. 142.

BIBLIOGRAFIA

- Accessus ad Auctores. Édition critique*, Robert Burchard Constantijn Huygens (ed.), Bruxelles, Latomus, 1954.
- Balbo Andrea - Noto Giuseppe 2011, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in Balbo Andrea - Bessone Federica - Malaspina Ermanno (ed.), *'Tanti affetti in tal momento'. Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 11-40.
- Barbieri Luca 2005, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag.
- Bianchini Simonetta 1996, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Bisanti Armando 2013, *Gli Pseudo-Remedia amoris fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, «Studi medievali», 54, 2, pp. 851-903.
- Bologna Corrado 1987, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Storia e geografia della letteratura italiana. 1. L'età medievale*, Torino, Einaudi, pp. 101-188.
- 1995, *Poesia del Centro e del Nord*, in Malato Enrico (ed.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1996-2000, I, pp. 405-525.
- Canet Vallés José Luis 2004, *Literatura ovidiana (Ars amandi y Reprobatio amoris) en la educación medieval*, «Lemir», 8, pp. 1-18.
- Capelli Roberta 2012, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide moralisé*, Verona, Edizioni Fiorini.
- Castellani Arrigo 1955, *Le formule volgari di Guido Faba*, «Studi di filologia italiana», 13, pp. 5-78.
- Chiaro Davanzati, *Rime*, Aldo Menichetti (ed.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- CLPIO = Avale d'Arco Silvio - Leonardi Lino (ed.), *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1992.
- Contini Gianfranco 1960, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, I.
- Crespo Roberto 1973, *Tullio e Cicerone*, «Lettere italiane», 25, pp. 84-88.
- D'Agostino Alfonso 2006, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*, Milano, CUEM.

- Eusebi Mario 2005, *Le quartine proverbiali del «Chastie-musart»*, in Eusebi Mario, *Saggi di Filologia romanza*, Eugenio Burgio (ed.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, pp. 85-114.
- Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar*, François Pirot (ed.), in Pirot 1972, pp. 543-562.
- Guiraut de Calanson, *Fadet joglar*, François Pirot (ed.), in Pirot 1972, pp. 563-595.
- Il Panfilo veneziano. Edizione critica con introduzione e glossario*, Hermann Haller (ed.), Firenze, Olschki, 1982.
- Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland: cod. Marciano fr.IV (= 225). Edizione interpretativa e Glossario*, Carlo Beretta (ed.), Pavia, Università degli Studi di Pavia, 1995.
- Levi Ezio 1921, *Poeti antichi lombardi. Prefazione, commento, note e bibliografia*, Milano, L. F. Cogliati.
- Meneghetti Maria Luisa - Bertelli Sandro - Tagliani Roberto 2012, *Nuove acquisizioni per la protostoria del codice Hamilton 390 (già Saibante)*, «Critica del testo», 15, 1, pp. 75-125.
- Mengaldo Pier Vincenzo 2012, *Filologia testuale e storia linguistica*, in Pasquini Emilio (ed.), *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 19-35.
- Meyer Paul 1907, *Deux nouveaux manuscrits de l'«Évangile des femmes»*, «Romania», 36, pp. 1-11.
- Novati Francesco 1886, Recensione a Tobler 1885, «Giornale storico della letteratura italiana», 7, pp. 432-442.
- Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle). Édition critique avec introduction*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1954.
- 'Ovide moralisé', poème du commencement du XIV^e siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 voll. (= Vaduz-Sändig, 1968-1988).
- Pamphilus*, Stefano Pittaluga (ed.), in Bertini Ferruccio (ed.), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova, 1980, 3, pp. 11-137.
- Pittaluga Stefano 1995, *Ovidius "ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina medievale*, in Gallo Italo - Nicastrì Luciano (ed.), *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale (Salerno-Fisciano, 25-27 gennaio 1993), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 209-222.

- Pirot François 1972, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les sirventes-ensenhamens de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, Barcellona, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.
- Progetto Duecento*, Bonghi Giuseppe (ed.) (<<http://www.classicitaliani.it/index200.htm>>)
- Psaki Regina 2004, *The traffic in talk about women: cultural traffic in medieval texts and Medieval Studies*, «Journal of Romance Studies», IV, 3, pp. 13-34.
- Publio Ovidio Nasone, *Opere*, Adriana Della Casa et al. (ed.), Torino, UTET, 1997, 3 voll.
- Puig Rodríguez-Escalona Mercé 1995, *Poesía misogina en la edad media latina (ss. XI-XIII)*, Barcellona, Universitat de Barcelona - Publicacions.
- Rossi Luciano 2003, *Ovidio*, in *Lo spazio letterario del medioevo*. 2. *Il medioevo volgare*, vol. 3 (*La ricezione del testo*), Roma, Salerno editrice, pp. 259-301.
- Segre Cesare - Marti Mario 1959, *Prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami (<<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>).
- Tobler Adolf 1883, *Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, «Abhandlung der Königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», Abh. I, Phil.-hist. Klasse, pp. 427-511.
- 1885, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 9, pp. 287-331.
- 1886, *Il Panfilo in antico veneziano col testo latino a fronte*, «Archivio glottologico italiano», 10, pp. 177-255.
- Vinciguerra Gianni 2004, *L'incanto del lotto Saibante-Hamilton 390. Coordinate per un manoscritto*, «Critica del testo», 7, 1, pp. 473-503.

